

胡傑・艾曉明監督『紅色美術』のインタビュー資料およびその分析

土屋 昌明

本稿は、胡傑・艾曉明の二監督合作になるドキュメンタリー『紅色美術』（別名『文革宣伝画』68分、2006年）に採録されたインタビュー資料を起こして日本語に翻訳し、その特徴に対して、初歩的な検討を加えたものである。

ドキュメンタリー『紅色美術』（以下、本作）は、1966年から起こった中国の文化大革命（文革）の時期に制作されたプロパガンダ・ポスター（以下、宣伝画）をとりあげ、それに直接・間接に関わった画家、その收藏家などの関係者に取材して、大量の聞き取りを行ない、それを素材に使いつつ、そこに記録映像などを引用して編集している。

文革時期のプロパガンダ作品については、1970年代末から80年代、文革に対する忌避感や政治的な否定にともなって、その存在は無視されてきた。また、文革当時に個人の創作を否定する風潮があったため、そうしたプロパガンダ作品を創作した個人の問題や、創作された経緯なども無視されてきた。90年代になると、そうしたプロパガンダ作品を「Maoist Model（毛沢東主義者様式）」（栗憲庭のターム）と称して、現代中国美術史に位置づける動向が生じるとともに、ポップ・アートに仕立て直すことで、政治的な風刺や諧謔を含んだ作品が制作された。こうしたポップ・アートやキッチュな作品は、海外の美術市場に歓迎され、爆発的な流行をもたらした。ゼロ年代に入った頃から、一般の人々にも文革時代への回顧がおこなわれるようになり、それとともに文革時代の生活や物品を扱った展示や出版が多く現われるようになった。そうした情緒的な風潮が、海外におけるプロパガンダ作品の再評価の動向も受けつつ、盛り上がってきた。

胡傑・艾曉明監督の本作は、そうした文革時期の宣伝画に対する再評価に取材しながら、宣伝画などの視覚芸術が人々に果たした役割を考えようとする、一種の映像歴史学の作品である。彼らの視点には、ポップ・アートやキッチュな作品として仕立て直された動向によって、むしろ消されてしまった文革当時の問題、あるいはプロパガンダ芸術が持つ危険性に対する反省がある。というのは、文革時期を懐古するような商品が市場で消費されたり、Maoist Modelの作品が売買されたりしても、中国政府はあいかわらず文革の研究を統制する態度を持しており、文革を話題にすること自体が敬遠される傾向にある。そのような現状下で、胡傑・艾曉明は文革当時の問題を正面から扱っており、その姿勢は果敢とも言うべきである。

監督の胡傑氏に関しては、本研究所月報で彼に対するインタビューを発表したので、それに

譲る¹。本作は、『為革命画画：戸県農民画』に次ぐ、文革宣伝画に関する第二作である。

艾晓明氏は、1953 年生まれ、もと広州中山大学中文系の教授、比較文学・ジェンダー・フェミニズム・人権問題を専攻している。河北省のエイズ村に関するドキュメンタリー『関愛之家』（2007 年）、四川の汶川大地震で倒壊した学校と死傷した生徒およびその家族たちの人権活動をドキュメントした『私たちの子ども（我们的娃娃）』（2009 年）ほか、社会活動を扱った多数のドキュメンタリーを撮っている。胡傑監督は、彼女のことを「中国で最もすぐれた民間ドキュメンタリスト」と称している²。また彼女は、人権擁護のためのアクティビストとしても活躍している³。

なお、本研究所特別研究助成土屋グループの研究会では、すでに本ドキュメンタリーの日本語版 DVD による上映と討論をおこなった（2016 年 2 月 6 日、専修大学神田校舎にて）。その日本語字幕は、徳久圭氏の翻訳にもとづいて土屋が作成したものである（字幕翻訳は画面上のスペースと観衆の視覚のスピードを考慮して、なるべく短く意識してある）。本論で提示する台詞（インタビュー資料）は、その字幕そのままではなく、もとの発話に対してより忠実に訳した徳久氏の翻訳にもとづき、土屋が監修したものである。字幕・本稿の翻訳とも文責は土屋にある。

【インタビュー資料】

以下、シーンのシークエンスごとに画面の簡単な説明を加え、中国語の発話を日本語に翻訳して掲載する。ゴシック体の文は画面の説明、明朝体はインタビューの発話である。その後に分析を載せる。

00

文化大革命時期の古いプロパガンダ・ポスターが次々と画面に映し出される。当時の歌曲が「人民、ただ人民のみが世界の歴史を創造する原動力である」と歌っている。早回しで赤い絵の具をつけた絵筆が動き、「文革宣伝画」と描き出される。

（タイトル）紅色美術

¹ 土屋昌明「民間ドキュメンタリーとはなにかー胡傑監督へのインタビュー」『専修大学社会科学研究所月報』No. 598、2013 年 4 月 20 日。

² 2013 年のインタビューに対する答え。

³ 牧陽一訳・訳注「艾晓明：裸は抵抗の印だ」『埼玉大学紀要（教養学部）』第 49 巻第 2 号、2013 年。

01

広東美術館の建物。「2006 年 広東美術館」というふきだし。美術館の入口にある「歴史をくぐり抜けて：李醒韜美術作品展」という展示ポスター。展示されている古いポスターにカメラが寄る。展示会場に二人の男性が親しげに立っている。「広州の画家・李醒韜」というふきだし。

李：こちらが美術学院の元の副院長だ。

胡傑：みなさん、あの当時の同級生ですか？

男性：そうだ。

李醒韜：彼が兄貴分だね。

02

巨大なポスターの制作風景を撮った写真を説明する李醒韜。

李：これは大きな絵の一部で、全体は幅 30 メートル、高さ 10 メートルだ。完成後に、絵の前で写真を撮った。その後、この絵は広州の運動場に掲げられた。全国に与える影響も大きく、他の省からも運動場へ見に来た。今はもう撤去されて、ない。なぜ広東の宣伝画が全国に与える影響が大きいのかと言うと、それは「広州交易会」があるからだ。春と秋、一年に二回あり、そのたびに宣伝画を描くのだから、十年も続けば多くの絵が描かれることになるだろう？

03

文化大革命時期と思われる街角、ビルに毛沢東の巨大な肖像画が掛かっている。「古いドキュメンタリー映画」とふきだし。その映像の音声が流れる。

「偉大なる領袖毛主席はこう教えている。すでに革命の勝利をかちとった人民は、いま解放を目指している人民の闘争を支援すべきであり、これは我々のインターナショナリズムにおける義務である。階級闘争を絶対に忘れてはならない！」

04

展覧会場で李醒韜が説明を続ける。

李：これが私。かなりぼやけている。ずいぶん前のものだから。写真にカビが生えているんだ。高さ 10 メートルというのは最大の大きさだった。

胡傑：これは絵画の制作に参加した人たち？

李醒韜：作業員だ。私たちをつり下げてくれたり、色を塗ってくれたり、物を運んでくれたりした。画家は数名だ。この人が画家。この人は当時、広州市共産党委員会書記の秘書だった。

私たちは政府や国の宣伝方針に沿って描くとはいえ、自らの生命をかけた作品だ。その時々で、宣伝すべき内容に従って描く。画題は広州市共産党委員会の宣伝部が決め、私たちはその画題に従って描いた。私たちの美術チームは、広州市共産党委員会弁公室の配下にあった。当時、私はチームリーダーで、メンバーは5人しかいなかった。それでも拡大して大きな絵を描く時は、何十人にもなった。広州市の様々な部門から人を集め、臨時の制作グループを作って、作品を完成させる。広州の街頭には全部で60枚あまりの大きな宣伝画が掲げられていた。最大のものがこれだ。次に大きいのが、長さ25メートル……

05

プロパガンダ・ポスターについて「広東美術館館長・王璜生」が解説する。

王璜生：いま改めてこうした作品を見れば、より理性的に捉えることができるだろう。美術館の館長として私は、まずこの作品の美術史的、文化史的価値に注目する。次に館長としては、こうした歴史をどう所蔵するのかについて、今後の研究の基礎をどう固めるのかについて考えなければならない。彼らが描いた内容等については、とても複雑な現象であると思うが、現段階でこのように残されたものについては、とても価値があると思っている。この価値は、文化史上の価値と考えるべきだ。現在こうした作品を見ると、当時とても若い芸術家たちが、あのような環境にもかかわらず、ある種の創造性をほとばしらせていたこと、そして少なくとも自分の青春の価値を実現させていたことに心から敬服する。

06

文革時期のポスターが次々と画面に映され、古いドキュメンタリー映画の音声流れる。「革命無罪、造反有理」という叫び声。

07

会場で李醒韜が文革当時を回想して話す。

李：当時はそんな感じで、我々の教師や多くの有名な画家が、みんな打倒されてしまった。しかも当時は、多くの教師が命の危険にさえ晒されていた。多くの教師が収容所に連れて行かれ、監禁された。絵を描く人も、その多くは筆を取ることをさえできなかった。我々学生だけが、絵を描ける状況にあった。それでも出身階級が悪ければ制限を受ける。私は出身が良かったのだ。

08

文革時期の古いドキュメンタリー映画で、紅衛兵らしき学生が壁面に絵を描いている。音楽と音声が流れる。

「一枚一枚の宣伝画は短剣であり、投げ槍である。それは反革命修正主義の心臓を貫く。一つ一つの演目は鉄拳のごとく中国のフルシチョフを打ちのめし、踏みつけ、永遠にその復活を許さない。」

09

文革時期のポスターが映し出され、もと広州第 17 中学の紅衛兵だった周継能が話す。

周：宣伝画は当時、天地を覆うごとくだった。一つは小新聞、それに印刷品だ。私の分類では、だいたい 2 種に分かれる。まず褒め称え式のもの、偉い人物などを褒め称えて神聖化する働きだ。

10

「毛主席が手をあげれば全人民が前進」という説明とともに、毛沢東の肖像画が映る。「北京の画家・劉春華」が話す。

劉：当時は、街頭の宣伝看板だけで、もともと標語を書いたものだった。大宣伝画をたくさん描いた最初の一人、このことをやったのは私だったはずだ。私はそれを巨大画と呼んだ。長い間、党の教育では、文学芸術は革命の歯車であり、ねじ釘であり、革命の武器だとされていた。その武器を批判に用いる時は、すばやく政治スローガンを宣伝できなければならないとされていた。

11

画面に絵が映り、絵の題名のふきだし「革命大批判の新しい高まりを起こそう」。「北京宋庄美術館館長」の「栗憲庭」が話す。

栗：宣伝画には非常に重要な特徴が一つある。簡潔さだ。簡潔でこそ力強い。宣伝画とはそういうものだ。毛主席の簡潔な語録式のスローガンと視覚イメージと相まって、それを集中的かつ大規模に庶民へと注ぎ込む。

12

画家の李斌が展覧会場で潘堯伊に話しかけている。

李：あなたが作った毛主席の木版画は全国で最も多く印刷され、あの肖像はあちこちで用いら

れた。その後もあなたは「紅い時代の記録」（長征をテーマにしたもの）を描いた。40 年経った今、こうした題材の絵としては最も有名な作品になっている。

瀋：私が文革の頃に作ったあの毛主席の版画は、実際に文革の歴史を体現していたし、宣伝画でもあった。実は当時、多くの人が描いていて、しかも同じ写真を元にしていて。ただ私のあの一枚だけが、最も広く流布した。その後も様々なところで使われた。本や書類、旗、語録。特に新聞での使用が最も多かった。

李：記号になったわけだ。

瀋：そうだ。

13

画面にポスターが映り、「画家・劉春華」が話す。

劉：大批判特集ともなれば、白紙とインクを持ってきて、黒や赤や黄色で、素早く簡潔にさっと描いた。こういうやり方の方がずっと適しいと感じたものだ。闘争するのだから、その場の言葉が必要であって、実生活と自ずと結びついていた。

14

中国近代の版画が映り、「北京宋庄美術館館長・栗憲庭」が話す。

栗：ひとつは中国の近代的な伝統で、西洋の写実主義の伝統を借りた。それはまた、18 世紀フランスの共和国の革命芸術、ヒトラーの芸術からソ連の宣伝芸術にいたるまでを吸収している。ここには政治に奉仕するという流れがある。こうした「栄養」を吸収したのだ。もう一つは中国の伝統も吸収している。それは、私がいま述べたような、舞台劇の「みえ」だ。

15

「広州中学紅衛兵」だった周継能が描いた当時の漫画「劉少奇を打倒する」が映る。

周：これは私が 1967 年に作ったものだ。私に美術の素養は少しもなく、学んだことはない。だが当時は運動だ、つまり「全員参加」だった。それで私にも、こうした制作の機会が与えられた。自分で制作し、自分で表現する機会だ。私はこの輪郭をガリ版の鉄筆でなぞった。なぞり終わると、ここでプレスする、それで印刷をスタートできた。

16

広州の展覧会場で李醒韜が話す。

李：油絵をやるようなやつはソ連修正主義の腐れ者とされた。中国画は「黒い絵画」だから、

ほとんど描けなかった。政治プロパガンダだけしか描けなかった。でも絵筆を持たせてもらえるだけでうれしかった。絵を描かせてもらえるんだ、素晴らしいじゃないか。みんなすごく羨ましがっていた。

17

「古いドキュメンタリー映画」が映って、歌詞が流れる。

歌詞：黄金色の太陽が東方に昇り、光り輝く。東風が吹き渡り、花咲きほこり、翻る紅旗は大海原のよう。偉大な領袖、英明な導き手、われらの敬愛する毛主席。革命的人民の心の太陽、心の紅い太陽。毛主席万歳！人を迷わせる霧を払い、黒雲を蹴散らして、空は晴ればれとなり、革命の船は風に乗って波をける。前途は燦然と輝かしい。偉大な統帥、偉大な舵取り、敬愛する毛主席！革命的人民はあなたにつきしたがって前進する。

18

栗憲庭が話す。

栗：当時、なぜ中国全土で毛主席の像が見られたのか。毛沢東もこれを利用して権力を誇示した。当時、彼が文化大革命を発動したのは、自分の政権が危ういと感じていたからだ。自分の権力を隣にいる他の政治家たちに奪われてしまう。そこで自らの権威を誇示する必要があった。だからこんな神格化運動を彼も認め始めたんだ。

19

展覧会場で李醒韜が話す。

李：私は美術学院の工芸学部染色専攻で、シルクスクリーンもやっていた。そこで私は、こうした道具を使って宣伝画を制作した。当時、広州は二派に分かれていて、一つは紅旗派で、もう一つは東風派だった。私は東風派で、保守派だった。私はわりと出身が良かったんだ。父親は労働者だった。それで私は、美術学院で最初の紅衛兵になった。大批判大会にも参加した。壁新聞はあまり書かなかったが、この絵は私が書いた壁新聞だと言える。毛主席が言ったことを、そのまま宣伝画として創作したんだ。

20

「プロレタリア階級奪権万歳！」という標語の書いたポスターが映り、栗憲庭が話す。

李：結局のところ、毛沢東の中には政治的な陰謀があった。こうした労働者・農民・兵士の宣伝を利用すること。なぜなら最初に発したスローガンは、「党内の資本主義の道を歩む実権派を

打倒せよ」で、そうやって群衆を立ち上がらせた。群衆は立ち上がって何をするのか。毛沢東を擁護するんだ。彼は労働者人民とともにあると。

21

文革当時の歌曲が流れる。

歌詞：敵が刀を研ぐなら、我らも刀を研ぐ。敵が悪さをするなら、敵を消し去る。七億の人民が七億の兵となって、全国すべてが兵営となる。大きな刀を敵の頭に振り下ろせ。

（英語のナレーション）

昼の休憩時間、広東のミシン製造工場で、これは工員たちのレクリエーションだ。

歌詞： 抗戦の日がやって来た！前線には労働者・農民子弟の兵、後衛には全国の人民、軍と民が団結して勇敢に前進する。敵と見定めたら、その敵を消し去る。突撃！大きな刀を敵の頭に振り下ろせ！殺せ！殺せ！殺せ！

22

周継能が話す。

周：これは、ある日の戦闘に過ぎないが、この1回の武闘であれほど多くの人が死んだ。1967年の8月20日の流血事件だ。中山大学の紅旗グループが、当時の主力だった学生軍の主力部隊だ。彼らは武器を奪って中央の指導者を守ろうとし、武器奪取の最中に、もう一つの派の奇襲に遭った。すごく多くの人が殺された。中山大学紅旗グループは、当時とても有名だったんだ。この建物はまだ解体されている。2年前に見に行ったらもうなかった。これは銃で撃ったのではなく砲弾だ。

23

李醒韜が話す。

李：「東風の戦士は日夜毛主席を想う」。ちょうど彼ら東風派が、『毛主席語録』を持って、デモをしていた。『毛語録』の一節を叫びながら、広州の北京路をデモ行進していると、別の派が上から、ゴミをぶちまけた。石炭の灰などを上からぶつけたんだ。悔しい思いをした彼らは、我々にこういう絵を描いてくれと頼んできた。「我々は毛主席を慕っている」。そういうテーマからこの絵が生まれたんだ。

「イギリスの『ガーディアン』誌の元記者 John Gittings」が語る。

John : 1968 年から 1970 年にかけて、英国と中国の外交関係は悪化していた。紅衛兵が北京の英国大使館を焼き払ったため、我々は中国へ行ったり、取材したりすることができなくなった。そんなチャンスは失われた。中国の新聞も手に入らない。『人民日報』以外、他の新聞は輸出でしなかったんだ。それでどうやって中国を見るか、何を見るかが問題だ。人々の出勤退勤の様子……、商店で買い物をする様子……、それ以外に、壁にあるものを見た。壁には何があるか？ 宣伝画があり、黒板に書かれた新聞があり、標語があった。こうしたものは新華書店で入手できた。宣伝画、切り絵、何でもあった。私は、こうした資料が教材になると気がついたんだ。

ポスターが映る。「ソ連修正主義を打倒せよ！」「米国黒人の正義の闘争を断固支持する！」というふきだし。「イギリス、ウエストミンスター大学、中国宣伝画收藏室」の Harriet Evans 教授が話す。

Evans 教授 : John Gitting が、もともとこの大学で働いていた。私は彼の後を引き継いだんだ。引き継いだ仕事の一部がこの宣伝画だ。これらは最初、John Gitting が集め始めた。初期の大陸への留学生が持ち帰ったものだ。

胡傑 : ここにはどのくらい收藏されているのですか？

Evans 教授 : 正式な記録はない。このように、購入したばかりのものもある。たぶん 1000 枚ほどだ。

「中国の宣伝画の收藏責任者」である Katie Hill。絵が映る。題名は「人間の力で自然に打ち勝つ」。

Evans 教授 : こちらは全て絵だ。こちらには他のものも少しある。あとは書籍も少し。中国から持ってきたものだ。誰が集めたのかわからない。

「学生の歌」が流れ、当時のドキュメンタリーが映る。

歌詞 : 我々は抗日の部隊。一致団結して、勇敢に敵を殺せ！

英語のナレーション。画面に登場する展示案内の女子紅衛兵の説明を英語に吹き替える。

中国人はレクリエーション活動にとっても熱心だ。広東の人々は休憩時間も革命に捧げている。できるだけ学生を教育しようとしているのだ。「毛沢東はこの部屋で革命を研究した。毛主席は仕事に励み生活は質素。裏切り者の劉少奇は、工農武装運動に対して狂ったように反対した。」

27

『人民日報』が映り、「劉少奇の声」が流れる。

どのようにプロレタリア階級の大革命を行うか。よく分からないという君たちは、我々に問うた。革命をどのように行うのかと。正直に答えよう。本心を君たちに伝えよう。私もよく分からないのだ。

28

子供の演技を映したドキュメンタリー映像。子供たちが叫ぶ。

毛主席万歳！劉少奇の馬鹿者め。僕らに読書無用論を押しつけ、役人勉強論を押しつけた。実権派を打倒せよ！毛主席万歳！

29

画面に劉少奇国家主席に対する批判闘争の壁新聞が映る。北京の画家の劉春華が話す。

劉：なぜなら、劉少奇はその頃、すでに公に名指しで批判されていた。劉少奇が、歴史的には、かつて安源で多くの仕事をしたことをみんな知っていた。しかし、最も早く安源に行って労働者の運動を発動し、大規模なストライキを組織したのは毛沢東だった。ただそれまでは、確かにみんなこの事をあまり知らなかった。劉少奇のことしか知らなかったのだ。そこで当時、展覧会をやろうと提案した。毛沢東の安源における革命の実践活動を宣伝しようとしたわけだ。当時の言い方をすれば、「顛倒した歴史を再び顛倒させる」ということだ。

「1967年の安源炭鉱」の写真。劉春華が話を続ける。

偶然にも、この創作の任務が私に与えられた。

30

音楽が流れ、画面に「劉少奇国家主席に対する批判闘争」の様子。続いて「死亡した劉少奇」の写真。

東の空が紅く染まり、太陽が昇る。中国に毛沢東が現れた。人民のために幸せを……

31

劉春華の話が続く。

当時の宣伝では、江青が組織した創作だとされていたが、実際には全くそうではない。この絵を描きあげ、展覧会に出品された後、この絵に観衆の関心が集まった。当時、『人民画報』には特殊な条件があり、中央文革委員会が直接、連絡係を派遣して、毎号の原稿を中央文革委に直

接検閲させていた。彼らはこの絵のカラー写真を中央文革委に送った。江青はそれを一目見て、素晴らしい、印刷を許可と言った。江青について、個人的な感情を正直に言えば、私は彼女に感謝すべきだろう。なぜなら、結局彼女が当時の政治環境において、公に高く評価し、発表し、宣伝してくれたのだから。今風の言い方をすれば、ほとんどこれ以上ないパッケージだ。印刷量も多く、9億枚以上だった。ある意味、江青に感謝すべきなのだ。

32

武漢の街角。文革時期の物品を扱う骨董店とそこに訪れる人々。「文革関連物の収蔵者」である沙雲楽が話す。

文革は、我々の中国共産党が起こした運動だ。これは、それまでにない、空前のものだった。現在こうした「紅色文化」の収集家は、全国に少なくとも200名はいる。文革当時の品物は、とても丁寧に作られている。品質が非常によい。「紅い宝の書」と言われる『毛主席語録』は、全世界で5兆冊も発行された。国の指導者レベルの本としては、最も多く出版された。これは刺繍だ。天津市港務局の女性100名が刺繍したものだ。毛主席の永遠の長寿を祝って！これは米を詰める袋だった。非常に珍しいもので、恐らくこれ一つしかない、全国に二つとない品物だ。これは中国人民解放軍第2回展覧会で、2等賞になった作品。「執務室の林彪同志」。文革時期、林彪元帥は我々の副統帥だった。現在、我々がこうした資料を収集するのは、記念に残すためなのだ。これは毛主席と林彪副統帥が、文革時期到北京の学生リーダーと接見したもの。北京の5大リーダーだ。聶元梓、蒯大富、韓愛晶…。蒯大富はいまもう64歳だ。中国が向かうべき方向は、文革が決めた。社会主義に向かうか、資本主義に向かうか。夥しい数の学生や労働者が、みな積極的に党の呼びかけに応じた。この国の変質を恐れて、修正主義を防ぎ、腐敗を防ぎ、汚職を防ぐ。他にも大きな意義があった。今も国際的に大きな影響力を持っている。カナダでは「中国文革遺物展覧会」が開かれた。観客が押し寄せ、チケットを求める人の列ができた。

33

ロンドンの文革関連の展覧会。イギリス人女性が、踊りながら文革時期の歌を口ずさむ。

歌詞：決心を固め、犠牲を恐れず、万難を排して、勝利をつかみ取れ！

Roger Howard が話す。

だから、言い換えるならば、革命が自分自身をひっくり返した。人々がお互い憎しみ合うのに、正当な理由はなかった。私が言いたいのは、それは正当な理由ではないかもしれないし、人々相互に殺し合うのに正当な理由などあった試しはない。それでもお互いに闘わなければならな

いとしたら、少なくとも正当な理由があるとすべきだ。彼らの理想と目標は失われた。私たちは中国人の家庭で一緒に暮らしたことはないから、こうした出来事が個々人の生活にどう影響したのか、個人生活にどう影響したのかは分からない。もちろん、今では多くのことがわかってはいる。西側の世界全体についても同じことが言えるんだ。

34

「北京の芸術家・厳正学」が話す。

厳：私は文革初期に浙江美術学院から新疆へ行った。蘭州に着いたところで旅費がなくなった。そこで毛主席の像を描いて生活の足しにした。蘭州市民航局の要請で、8メートル × 5メートルの巨大な絵を描いた。やぐらの上で絵を描いている時、昼間、太陽が出ている時だ。甘粛省の高官が、彼らの多くは襲撃を恐れて軍事保護区に隠れていたが、日光浴に出てきた時に、私が描いた毛主席の像を見た。すると彼らは、私が描いた毛主席像には耳が一つしかないと言った。しかし、これは文革時代に最も流行した毛主席肖像だ。彼らの言い分では、自分たちが色々とひどい目に遭うのは、毛主席が一つの耳だけで聞き、信じたからなんだ。それで、ある日彼らは私に、耳が二つある標準的な毛主席の肖像を描け、と言った。でも、もう毛主席の頭部は描き終わっていた。後は衣服と背景だけまだだった。今から変えるのは困難だ。主に、顔をどう処理するかだ。毛主席像を塗抹することはできない。塗抹したら反革命現行犯になる。取り外して処理するにせよ、誰も手を貸してくれない。そこで私は、みなさんと処理してくれれば、もう一度描き直しますよ、と言った。しかし彼らですら、どうすることもできない。結局、この問題で双方の意見が食い違い、論争になった。彼らは、私が毛主席の肖像にバツをつけた、と言った。それは、絵を描く時の補助線だったが、彼らはそれを私の罪状として公安局に通報した。公安局は私を捕まえ、翌日私は牢屋に入れられた。彼らは、私のこの行為は死刑に値すると思った。牢屋に入れられると、吊されて拷問された。つま先がかろうじて床につくような状態で、三日三晩眠らせない。私が罪状を認めてサインすれば、すぐに銃殺だった。牢屋にいた人によれば、ここから生きて出られたものはいないという。ある老人は毛主席の肖像をちぎっただけで死刑とされ、銃殺された。私の最後の審問の時、軍事管制委員代表が来た。私は彼に、ただ絵に対角線を引いただけだ、大きな絵では対角線が必要なんだ、バツをつけたわけではない、と言った。彼はその事情を理解してくれた。その後、たぶん絵を見に行っただろう。当時、みんな牢屋から引き出されて銃殺されていた時に、私は引き出されずに済んだんだ。

胡傑：幸運でしたね。

厳：幸運だった。当時は銃殺にも、目標値とノルマがあったからね。私は最後の審問で助かつ

たわけだ。

35

「広東美術館キュレーター」の蔡涛が話す。

蔡：現在、我々の美術館に作品が収蔵されている大部分の芸術家は、体制内の受益者だ。そこで我々は別の存在にも目を向けている。彼らは、完全に脇へ押しやられ、体制の主流からも極度に隠蔽され、その生存状況にすら粗暴な干渉を受けてきた。現代の芸術家達が建国後にさらされた運命ということでは、もう一つの系譜を見ることができるわけである。いわゆる主流の美術史の外側に、一群の現代芸術家達がいて、それぞれの個人のやり方で創作を堅持していた。この展覧会は「浮遊する前衛」という。「浮遊」というのは、抛り所もなく、青白く弱々しい生命体が宇宙空間に漂っている状況を表わしている。今目の前にある趙猷の作品がその例だ。彼は、中国で初期に成立した前衛美術団体の重要な芸術家だった。戦後間もなく、広州市の郊外の磨刀坑国营農場に赴任し、その後約22年という長い時間、農作業に従事した。そんな長い間、この初期の前衛芸術家は、美術界全体のメインストリームと交わる機会をほぼ完全に失った。こうした極度に閉鎖的な個人の心理状態のもとで、彼の現代主義的な画風に、微妙ではあるが非常に重要な変化が現れる。彼は自らの視線を、彼自身の真実の生、生きる環境と文化的な環境に向けるようになる。しかも、彼独自の個人的な絵画言語を形成した。現在こうした作品群は、趙猷が社会の主流イデオロギーとの間で、どのように微妙な対峙関係を保っていたか、という問題に気づかせる。彼には、彼なりの批判的態度がそこに認められる。色々な晦渋な象徴や寓言的手法、詩歌的手法などがそれだ。新中国の期間全体、40年近くもの間、彼は一貫して現代主義の創作を堅持した。趙猷は晩年、淘永白氏の取材を受けた時、自分はとっくにこの地球上に生存する資格を剥奪された、と語った。ここから、彼がどれほど抛り所のない、苦痛に満ちた人生を送ってきたか、わかるというものだ。

36

「子供の踊り」を撮ったドキュメンタリー。

全世界の人民よ、団結せよ。反動勢力に必ずや打ち勝つのだ。今の世界で、一体誰が誰を恐れているのか。人民がアメリカ帝国主義を恐れているのではない。アメリカ帝国主義が人民を恐れているのだ。道義あれば助けあり、道義なければ助けなし。歴史の必然には逆らえない、逆らえない。アメリカ帝国主義は必ずや滅亡する。全世界の人民は必ずや勝利する！

37

北京の画家の李醒韜が話す。

「全世界のプロレタリアートよ、団結せよ」。全世界とはこの3種類の人間だ。白色人種、黄色人種、黒色人種。この3つで世界を表している。

38

「掛け合い言葉」の「毛沢東思想万歳」が流れる。

東風万里に戦旗ははためく。四海は奔騰し五州は振動する。輝かしき毛沢東思想は、世界革命を照らしだす。偉大なる人民戦争は、侵略者をたじろがし、帝国主義は震え上がり、強盗アメリカはわめき騒ぐ。

39

「もと広州第17中学紅衛兵」の周継能が話す。

これは、当時の時事・政治を反映している。1967年当時、ビルマで毛主席バッジを配り、『毛主席語録』を読むよう強制した。つまり、よその国でそんなことをしたんだ。すぐにビルマ国家が干渉し、たちまち衝突が起こった。中国政府はビルマ政府のネ・ウィンを責め、ビルマの蒋介石と言った。我々は、その時事をここに反映させた。当時、私もこれを一つ作った。これは、我々30人あまりのグループで作ったバッジ。我々のような学生に、なぜこんなバッジを作ることができたのか？当時、我々は広東工学院の学生食堂に押しかけて、食堂のアルミ製の皿をごっそりかっぱらい、工場に持って行って、これだけアルミを提供するから、その分バッジを作ってくれ、と頼んだ。それで我々30人のグループはバッジを作ることができた。そういうわけだ。当時は国も貧しく、人民の生活も苦しかった。それでも私一人でこれだけ持っているんだ。全国ではどれくらい作ったと思う？どれほど浪費したことか。

40

北京の画家である劉春華が話す。

今はむしろ、毛沢東は神懸かっていたと思う。毛沢東の偉大さに対する当時の認識と、現在の認識とは少し違う。現在は「神的」な要素がやや強い。唯物論的に言えば、どんな事にも根拠や由来がある。あれほど天才だったのには、それなりのプロセスがある。毛沢東は多くの面で、政治的にも軍事的にも経済的にも、はては文化や芸術でも、あらゆる分野で最高の地位にいた。神懸かっていたとしか言えない。人の精神力には限界があるとは彼の言だが…

当時のドキュメンタリーで「合唱と舞踏」が映り、毛沢東の詩「七律、人民解放軍の南京占領」が流れる。

鍾山に風雨たちまち起こり、百万の雄師は長江を渡る。急峻な地勢も今は昔、天地は覆って敵は悲しみ嘆く。余剰の兵にて敵を追いつめて徹底的に叩きのめさん、名をあげようと情けをかけた項羽のまねをしてはならぬ。天にかわって革命をする我らが情けをかけたなら天も老け込んでしまう、人の世の道理は不断の革命にあり。

〔訳注〕毛沢東のこの詩は、1949年4月21日におこなわれた人民解放軍が長江渡河を歌っている。この作戦で、蒋介石が22年のあいだ中華民国の首都としていた南京を急襲、23日には南京を占領した。「鍾山の風雨 蒼黄を起す。百万の雄師は大江を過る。虎踞り竜盤る」として、
 今いまは昔むかしに勝まされるよ。天てんを翻ひるし地ちを覆くつがえさんと概こころ而は慷たかぶる。宜よろしく 剰あまれる 勇つわものをもちて
 窮にげばなき 寇きを追え。名を沽ならんとて 覇は王おうに学まなぶべからず。天てんもし情なさけあらば 天てんもまた老おいん。
 人間の正ただしき道ことわりは 是これ 滄桑へんかなり。」(武田泰淳・竹内実『毛沢東 その詩と人生』文藝春秋、1977年第2版、254頁)。この詩は、毛沢東が蒋介石に勝利したことを歌うものとして、中国建国後、長期間に亘ってプロパガンダに利用され、人々は暗誦した。本シーンは、百万の雄師を統帥して、天命を革め、天にかわって正義をおこなう毛沢東の神懸かった表現として、取り上げているのだと思われる。

「林彪と毛沢東」「林彪への批判」「林彪の遺体」「林彪夫人の遺体」などが映る。

展覧会を見終わって会場から出てきた観衆へのインタビュー。

とても感動した。親近感を覚える。みんなこうした絵を見て育ったから、こうした絵には、思い入れが強い。心を鼓舞され昂奮する、向上心が湧く感じだ。優れた教育的効果がある。前向きに引っ張る、美しい理想に向かって羽ばたかしてくれる力がある。だから、文革の上山下郷では、みな熱い思いを胸に出かけたものだ。祖国に貢献しようという若者たちの気持ちだ。この絵は、当時の私たちのそういう気持ちを描き出している。

「広東美術館キュレーター」の張家慶が話す。

当時の人々の精神状態は、日々の暮らしに熱い思いが溢れ、理想に満ちていたようだ。とても

感動的だ。現在の人と当時の人を比較すると、どうやら顔つきや精神状態に差がある。大きな違いがある。たぶん時代によって異なる顔つきがあるのだろう。

45

当時のドキュメンタリーが映り、「英語のナレーション」が流れる。

ある日の学校、学生は毛主席の著書を読むことから始まる。朝のお祈りと同じだが、それよりも重要だ。今日1日で7億人が労働に参加し、思想教育を受ける。毛沢東思想を学ぶことが、全学科の基礎であり、英語ですらそうだ。

46

当時のドキュメンタリー映像、「学生の授業風景」が映る。

後について読みなさい。第9課。毛主席万万歳、偉大なる導き手、偉大なる領袖、偉大なる統帥、偉大なる舵手、毛主席万歳！

47

「イギリス、ウエストミンスター大学民主研究センター博士課程」の邵江が話す。

1968年、西側社会全体で学生運動が盛り上がった。学生運動で学生達は、中国が社会主義を代表する一種のモデルであり、模範だと感じた。イギリスのような古いタイプの帝国主義は、腐った資本主義の代表だった。一方で毛沢東の唱えた解放と平等こそ、学生達は自分たちの考えを代弁していると思った。なので、イギリスの学生運動は毛沢東をそのシンボルとした、社会主義の象徴として、ユートピアの象徴として。

48

周継能が話す。

全校大会が開かれた。周囲は軍人ばかりだった。なぜ軍人が？ 軍事訓練だからだ。当時学校では軍事訓練ばかりだった。まず殺伐とした雰囲気となり、軍事訓練部隊の担当者が演壇で話す。「まじめで素直な態度なら寛大に扱う。何か問題はないか？ 問題ある人は立ちなさい。今からでも遅くないぞ。立たないなら、こちらから探すぞ。よし、〇〇を引っ張り出せ！」もうそいつの後ろに積極分子が何人か配置されていて、その人間を冷酷に引きずり出す。こんな風に後ろ手にして、舞台に押し上げるんだ。どこの学校でも、こうやってつかまえる。たくさんの人が拘留された。すぐに車で留置所に連行した。

49

当時のドキュメンタリーで「子供の踊り」が映る。

裏切り者の劉少奇、紅旗を掲げつつ紅旗に反抗する。帝国主義・修正主義・反革命主義者と狂ったように結託し、資本主義の復活を企み、人を欺く。中国の人民は志高く、毛沢東思想の紅旗を高々と掲げ、劉少奇の修正主義の皮を剥ぐ。プロレタリア独裁を忘れるな。劉少奇の黒い六論を徹底的に批判せよ。文化大革命の偉大な勝利だ。旧社会で私たちは、衣食すら事欠いた。教育も受けられなかった。劉少奇というこの大悪人は、私たちを元の旧社会へと連れ戻す。私たちは一千回拒絶する、一万回拒絶する、劉少奇の黒い六論を！毛主席万歳！

50

「広州の画家」李醒韜が話す。

あの動作は基本的に同じモデルで、ある規範があって、みんな同じに動いた。『毛主席語録』を打ち振る動作や表情は、基本的に大同小異だ。あの時代はみんなああだった。

51

北京の画家である劉春華が話す。

当時あのようなことをしていた人たちは、とても真面目だったと言うべきだ。個人の損得など全く考えなかった。自らの行為を全体の枠組みにぴったりと当てはめて物事を行っていた。ソ連初期の政治宣伝画も、やはりこうした共通性があると言うべきだ。ヒトラーも、おそらく当時の政治的必要性からそうしたのだ。その意味では、いずれも共通性がある。ただ、作者の感情的には、宣伝画に打ち込んだ者たちは、当時のあのような政治的雰囲気に対して非常に真面目だったのだ。

52

「北京宋庄美術館館長」の栗憲庭が話す。

実は、古典主義の核心的な部分は、現実注目するということだ。これこそ、近代の思想家たちが追い求めたものだった。その後、こうした芸術が発展して毛沢東へと到って、芸術を完全に政治の従属物としてしまった。これは、五四運動時代のある種の思想家たちにつながるのであって、毛沢東が独自に発展させたものではない。これを、より大きな芸術の伝統全体から見れば、実は宋代以前の「文は道を載せる」という載道思想がまためぐりめぐってきたものだ。そこではやはり芸術が「理を説く」ことを求めた。つまり、文人あるいは芸術家は、単に文字を弄ぶだけの者ではない、芸術の技巧を凝らすだけでもない、面白くて趣があるというだけで

もダメだ。五四運動の思想家は我々に、民族精神を奮い立たせ、国家の大事に関心を持つよう求めた。もちろん五四運動の当時は、国家存亡の危機という状況で、そうしたスローガンが叫ばれたのだ。それが延安における「文芸座談会」に到って、毛沢東は芸術が政治に奉仕することを徹底的に強調した。こうして、芸術はしだいに政治の宣伝品へと変って行ったのだ。

53

中国人民大学教授、前副校長の謝韜が話す。

当時は自分のことを強く「ボルシェヴィキ」だと思っていた。「ボルシェヴィキ」として自らに要求を課した。自分が「ボルシェヴィキ」であるとは、つまり自分が誰よりも革命的であり、誰よりも共産党を守る者であり、中国に民主的な政権を打ち立てるということだ。とはいえ、民主とはどんなものなのか、全く知らなかった。我々のような当時の人間は、とにかく民主を要求するだけで、その民主とは一体どのような形をしたどんなものなのか、全く具体化していなかった。とても抽象的だったのだ。

54

広州の民間文革研究者である周継能が話す。

「階級の隊列を整える（清理階級隊伍）」の学習グループでは、教師が教師と闘った。だから、私は何人かの教師の自殺を目撃した。我々の学校では倫毅という教師が自殺した。私も教わったことがある教師だった。彼は学習グループに、毒薬を携えて向かった。そして、毎日の「闘争」で、耐えられなくなったらしく、毒薬を飲み干した。その後、すぐに病院へ送られた。発見が早かったので、病院で命を取り留めた。それでも家には帰れない。すぐに学習グループへ連れ戻されて、批判闘争にかけられた。その際、罪名が一つ増えた。つまり、プロレタリア階級独裁に反抗したという罪だ。彼は、自分で立つこともままならなかった。その結果、ある日、先生は別の講堂で批判闘争にかけられていた時、どこで見つけたのか、ガラスの破片を使って、腹を切り裂き、腸を引きずり出したという。当時、私は目にしていない。これは、軍事訓練団の解放軍兵士から聞いた話だ。長々と引きずり出したそうだ。それで、この教師はまた病院に送られた。それでも死ななかった。68年10月になって、一気に三年分の学生が入学してきた。入学してすぐ、彼らに対する階級教育が始まった。階級闘争展覧会が開催され、当時私も、もうひとりを連れて準備に参加した。私は写真が撮れなかったので、写真が撮れるクラスメート連れて行ったのだ。カメラを持って病院に行った。「牛鬼蛇神」どもを写真に撮る必要がある。展覧会には展示品が必要だ。そのクラスメートは、病院に着くと先生の病床でベッドに飛び乗った。先生は寝ていた。そして、彼にまたがるような形で上から、カメラを構えて写真を撮った

のだ。これは当時の紹介状だ。この文字は私が書いたものだ。

55

子供の歌と踊り。

万里の山河は赤々と染まり、勝利の凱歌は曇天を突く。軍民は団結して戦いに備え、必ずや台湾を解放する。台湾は我々の神聖な領土、決してアメリカ帝国主義の勝手にはさせない。警戒を強め、祖国を防衛し、人民のために戦いと飢えに備えよ。敵が天からやって来れば、我々は天から打ちのめす。敵が地からやって来れば、我々は地から迎え撃つ。敵が海からやって来れば、我々は海から迎え撃つ。敵がいつやって来ようとも、我々はいつでも迎え撃つ。やっつけろ、やっつけろ、やっつけろ！敵を全て消し去ってしまえ！毛主席の偉大な戦略プランに従って、必ずや台湾を解放する。

56

広州の画家・李醒韜が話す。

スカーフをかぶっているのは、みんな珠江デルタの女性だ。

表題：労働者と農民が手を携えて前進する。

労働者の服装は典型的なものだ。こうしたテーマは、基本的にみな市共産党委員会の宣伝部が決めたのであって、我々が自分で選ぶわけではなかった。作品が完成したら、市共産党委員会が最終決定する。だから、出版社はこうした絵の原稿を手に入れると、とても喜んだ。政治的な責任を負わなくていいから、一番安心できる。だから、たくさん印刷された。

57

広東美術館キュレーターの蔡涛が話す。

彼らが、熱心にそういうテーマで創作をしていた頃、曾奕のような1930年代の絶世の美女が、黄花岗のようなひどい環境の豚小屋で、豚にやる草を刈っていたのだ。私はこうした事情について考えた、こうした二つの歴史を一つの年代につなげてみた時に、中国の美術史が我々の世代の人間に与える、ある種の世界の性質は、全く違うものになると。こうしたものは、とても重要だ。なぜなら、これは中国美術史全体が揺れ動いた一つの風景を構成しているからだ。彼女が描いたこの二枚の、革命聖地を題材にした中国画を見たとき、現在ではこの二枚の作品を支持し解釈する、詳細な資料が非常に乏しいと思われる。とは言え、当時とても厳しい政治的状况の下で、ひとりの芸術家が自分の芸術を追い求め続けたことを想像することはできる。自分の芸術的創作の権利を保とうとしたのだ。そのためには、大幅に妥協をしなければならなかつ

ただろうが。彼女は自分が新中国という状態の中でも、こうした創作能力があることを証明しなかったのだ。彼女は、いわゆる創作の権利を持つ側の人でありたかった。また、私たちが知っている彼女のその後の経歴、その後の非常に困窮した生活状況、こうしたとても輝かしい聖地をテーマにした画面の背後に、我々は、作者の心に潜んだより多くのものを見るべきなのだ。

58

北京宋庄美術館館長の栗憲庭が話す。

江青が上海に赴いたあの当時は、彼女が毛沢東の提起した「三つの突出」を代弁していた。芸術品には、突出した主要な人物がいなければならない。主要な人物の中に、突出した英雄的人物がいなければならない。英雄的人物の中に、突出した主要な英雄的人物がいなければならない、と。

59

北京の画家の劉春華が話す。

個人的に思うことを正直に話すと、もし彼女が当時これに参加せず、あれこれ騒がなければ、たぶん私のその後の人生も全く違ったものになっていただろう。もう少し良いものになっていたはずだ。

標語：江青同志に学ぼう、江青同志に敬意を表そう。

一般社会の視点から言えば、私のことを「出世した」「役人になった」という人もいる。役人になったといっても、大したものではない。北京市共産党委員会の委員、また北京市出版局のリーダー的メンバーでもあった。その後、北京市出版社の副編集長になった。四人組が失脚した後は、北京絵画学院の学院長だった。今はまた北京市共産党委員会の委員になったが、これと全く関係がないわけではない。

60

毛主席万歳！

61

北京の画家の劉春華が話す。

1972年、私は江青の不興を買った。江青のやり方に異なる意見を述べたのだ。党の会議で、公開の場で、正式にだ。当時、新華社の記者が私の「内部参考資料」を取材に来た。それが「内部参考」に載って、江青の耳に届いたのだ。江青はとても怒った。そして、あの政治局会議で、

私が悪人であると決めつけた、林彪の一味であると。1972 年だ。それから丸 4 年干された。1976 年に四人組が失脚するまで、丸 4 年間、審査の対象だった。それは、じわじわと真綿で首を絞められるようだった。何度も自殺しようと思った。死ななかったことについては、共産党の政策に感謝すべきだろう。なぜなら、当時自殺をすれば、それで反革命ということになるからだ。反革命にされてしまったら、自分で党と縁を絶ち、人民と縁を絶つことになる。当時は、自分が自殺すれば、家族もみんな巻き込まれると考えていた。親戚も友人も兄弟姉妹も、みんな反革命の一族ということになってしまう。それでは生きていけない。私が死ねば、彼らも罪をかぶせられるのだから。

62

周継能が話す。

それは人間ではない。れっきとした階級の敵なのだ。それは地主であり、富農であり、反革命なのだ。右派であり、走資派なのだ。我々は彼らを叩きのめし、彼らの家を搜索する。思い悩むようなことは全くない。

63

歌詞：紅衛兵、紅衛兵、革命の烈火は胸に燃える。階級闘争の嵐が私を鍛える。

64

人民大学教授、前副学長の謝韜が話す。

革命の名を借りて、どんな非合法なことでも可能だった。どんな残酷なことでも可能だった。革命の旗を掲げ、人民の旗を掲げれば、どんな残酷なことでも可能なのだ。古代のあらゆる残酷刑を復活させた。

65

Harriet Evans 教授が話す。

それはとても重要な思想の道具だと言える。政治の道具だ。なぜなら、まさにこうした視覚的なものを通して文革は作り出されたからだ。文革は、そうして進んでいった。したがって、これは非常に重要なものなのだ。ただ同時に、これはまだ研究が足りていない。文革はどのようにして始まったのか。研究者がその資料として重視するのは、中国にしる、国外にしる、往々にして文献的な資料、あるいはその場限りのオーラルの資料であって、視覚的なものではない。だから、こうしたもの（視覚的な資料）を通して分析するわけだ。

スローガンが流れる。「銃口から政権が生まれる！」

当時、文革はどのように始まったのか、どのように創り出されたのか、我々は、もっとこうしたものを分析すべきだ。表面的には、これは政治的な道具ではある。それぞれの物語や、言葉や、美術の形式や、美術の方法等は、みな非常に相違しているが、煎じ詰めれば、これらにはもう一つの作用があると言える。例えば、社会上の権力関係を強固にすること。これこそが作用の一つだ。こうした関係はまさに、労働者と農民の間の、また女性と男性の間の関係にほかならない。こうした権力関係は、ヒエラルキーの関係といえる。この点は、これまであまり強調されてこなかったことだ。

66

広州の民間の文革研究者である周継能が語る。

ある学校の友人は、父親が広東輕工業設計研究院の共産党書記だった。文革の時に引っ張り出されて、大反逆者とされた。批判闘争が終わって家に帰るや、気を失って倒れてしまった。近所に住んでいる子供たちが、煉瓦を投げつけた。私の友人が、家でこの知らせを聞いて駆けつけ、煉瓦の山の中から父親を引っ張り出した。当時こうした子供たちを、誰もとがめなかったのだ。一切、処罰されなかった。当時の子供たちは、現在 50 歳くらいになっているはずだ。こうした暴力の遺伝子が、彼らに植えつけられた。もし彼らが自分を反省しないなら、多かれ少なかれ、暴力の遺伝子は次の世代に受け継がれるだろう。

67

人民大学教授、前副学長の謝韜が話す。

もし政治や経済における破壊なら、何年かの政策調整で元に戻るだろう。しかし、精神や道徳における破壊は、何世代にもわたって続く。だから、中華民族に対するこのような毛沢東の破壊行為は、美しく、善良で、勤勉で、人道主義的で、人として人を愛するという、そんな中国の文化的な伝統を、徹底的に破壊し尽くしたのだ。

68

紅衛兵の音楽。

殺せ！殺せ！殺せ！

大英博物館研究員の Mary Ginsberg が話す。

これは、人々に政治的な情報を理解させるある種の方式だ。人々は字を識らないから、そんな彼らが手にすることのできるもの、それが芸術だったのだ。ひょっとすると、彼らはこれを芸術とは思っていなかったかもしれないが。彼らは、こうしたものを前向きに捉えていなかったかもしれない。私はといえば、これを民間芸術の宣伝画として捉えたいと思う。普通の人々が、民間芸術の創造に従事した結果だと見たい。彼らは果たして、これらを芸術と見ていたのだろうか、それともプロパガンダと考えていたのだろうか。中国の芸術は、教育のために使われてきた。漢の時代から、すでに人々を諷めるような絵巻物があつた。いずれも芸術でプロパガンダを行なったものだ。というわけで、観衆のプロパガンダ芸術に対する感覚が、一体どんなものなのかは分からない。観察者として見た場合、プロパガンダは非常に悪い方向に使われたと思う。私たちは、プロパガンダ（「宣伝」）というこの言葉に反感を覚えるものだ。しかし、状況はそうではない。この国（中国）の多くの人には教養がなかった。そんな中で理解できる唯一の情報は、簡単な言葉で表現された、まさにこのようなプロパガンダ芸術だったのだ。

北京宋庄美術館館長の栗憲庭が話す。

プロパガンダ絵画というのは、実際には上意下達の統治方式そのものだ。（過去においては）こうした統治方式は、せいぜい県の役人のレベルまでだった。庶民は流行り文句を通して、あるいは知識人、せいぜい読書人を通して、庶民はそうした読書人を通して宣伝を彼らの周辺に広めたにすぎなかった。せいぜいそんなところだ。ところが、毛沢東が最も重視したのは大衆運動で、それが極限にまで達した。例えば、延安の文芸座談会だ。そこでは、以下の二点が非常に重要だった。第一に、芸術は政治に奉仕すること。第二に、芸術は労働者・農民・兵士に歓迎されること。歓迎されるとはどういうことか。それは、そのスタイルで描かれたものが庶民に受け入れられ、色彩や造形が庶民によく馴染むもの、ということだ。よく馴染むことで、自分たちの思想を、芸術を通して庶民に注入できる。

女の子が広東語を話す。

張思徳同志の一生は、徹頭徹尾人々に奉仕する一生だった。これは、我々が学ぶべき素晴らしい模範である。

英語のナレーション

全人口の60%の人には教養がない。毛沢東は何年か前に次のように書いている。「中国の6億の人口の特徴は、経済的に貧しく、文化的に立ち後れていることだ。だが、それは良いことである。真っ白の紙には抵抗がない。真新しい美しい文字を簡単に書くことができる。空白を埋める任務は、永遠に終わらない」。毎朝、農民は1時間を費やして『毛沢東選集』を学ぶ。1週間のうちには、映画が上映されることもあれば、夜間学校で、昔の苦しみを思い、今の幸せを考える、という学習もある。あるいは、残留した迷信思想を追放する。

広州の民間の文革研究者である周継能が話す。

1969年、私は工場に行った。その後、文革に関する出版物を全て提出するように、と上から通知があった。もし提出しないで、後で見つかれば、あれこれ処分がある、とのことだった。しかし、私は考えた。少なくとも自分は、実際に参加した人間だ。自分がこれを提出したら、なくなってしまう。そう考えて私は、自転車に乗り、20キロあまり離れた、自分の実家にこれらを持っていった。実家には、祖先をまつる御霊屋があって、上部が楼閣になっている。たぶん70年代の初めのことだ。祖先をまつる御霊屋の上の楼閣に、これらすべてを隠したのだ。

最高人民法院特別法廷判決書、特法字第1号が映る。

本法廷は、中華人民共和国刑法と中華人民共和国刑事訴訟法に基づき、被告人江青を、死刑に処する。

江青が「革命万歳！」と叫び声をあげる。続いて、裁判の声。

執行猶予2年とする。

北京の画家の劉春華が話す。

以前の中国では、芸術は全て政治に奉仕するものだった。すべての芸術活動は、政治をめぐるで行われていたのだ。芸術品の運命も、また政治の紆余曲折と軌を一にしていた。政治運動の起伏に合わせて、(作品に対する)肯定と否定に合わせて、多くの芸術作品が賞賛され、あるいは破壊された。こうした状況は常に存在していた。例えば『開国大典』がそうだ。何度も修正されたが、幸いにも破壊されなかった。その一方で、『劉少奇と安源の探鉱夫』はどうだ。侯一

民が描いたあの絵も名画だが、劉少奇があのようなことになって、侯一民氏も文革で大罪を着せられた。その絵は博物館に収蔵されていたが、破壊されてしまった。

76

人民大学教授で前副学長の謝韜が話す。

ニュースはウソばかりで、公式発表の型にはまったものだった。官僚の世界から学术界、各界に至るまで、一般庶民の家庭生活に至るまで、全て政治化されていた。すべてがウソ偽りの作り事になっていたのだ。私たちは、ウソばかりを言う民族に変わってしまった。

77

北京の画家の劉春華が話す。

私は思った。この絵も破壊されてしまうのかと。私のこの『毛沢東安源へ行く』は、毛沢東の新たな評価もあって、ずっとその運命を心配していた。1995年の、ちょうど1月頃に、私はある確実な情報を得た。自分の作品の運命について心配していたことが、ついに検証されるときが来たのだった。当時、私は同じ絵を2枚描いていた。1枚は、その後、オークションにかけられたこの絵で、もう1枚は、私が描いて安源記念館に送ったものだ。結果、1995年の春に知ったのだが、安源記念館の方の絵は、破壊されていた。私の手にあるこの絵をもし手放したら、これを守る力には私にはなくなる。1995年にオークションがあった。当時、オークションで605万円の値がついた。中国大陆の市場では、この記録はその後、数十年間破られなかった。

78

画家の瀋堯伊と胡傑監督の対話。

胡傑：あなたが描いた毛主席の像は現在、とても大きな影響力を持っているが、それについてどう思っているのか？

瀋堯伊：別に何も。

胡傑：あの絵は中国の記号、文革の記号になった。

瀋堯伊：その通り！その多くが歴史の選択だ。私は多くの歴史画を描いたが、最後にはやはり歴史の承認を得たい。人からすばらしいと言われても仕方ないし、値段が上がっても意味がない。絵が歴史になったとき、初めてその価値が明らかになる。価値がないとなれば、それはゴミにすぎない。

79

イギリスの作家・収集家である Roger Howard が話す。

今、永遠の価値に対する興味が生まれている。世界中の様々な場所の人々が、今後それを発見するだろう。中国の 1960～1970 年代の文化財は、世界文化の一部として、とても重要なのであり、重大な価値がある。私はそれを強く感じている。

80

北京宋庄美術館館長の栗憲庭が話す。

こうした絵に、かくも高い価格がつくことと、中国人がこの歴史を反省しないことは関係している。ヒトラーの時代のこうした絵が、現在ドイツの市場で高値だというようなことがあるだろうか？あり得ない。ソ連のこうした絵も、ソ連でこれほどまでに高値ということはないだろう。中国人は、今も決してあの歴史を反省していないのだ。とはいえ、後悔の意識はある。私の学校の友人は、先生に土下座して「申し訳ありませんでした」と言った。

81

子供の歌

天地の大きさも党の恩情の大きさには叶わない。父母への親しみも毛主席への親しみには叶わない。どんなに優れたものでも、社会主義の良さには叶わない。どこの川や海の深さでも、階級愛の深さには叶わない。毛沢東思想は革命の宝、誰であろうと反対する者は、全て我々の敵。

監督

胡傑・艾曉明

【分析】

胡傑・艾曉明監督の本作は、人々が想起しようとしないう文革当時の具体的な問題を考えようとしている。さらに、そのような具体的な問題として、文革時期に人々が非人間的な行為をおこなった心理には宣伝画が作用している、と考えているようである。それは、プロパガンダ芸術が持つ危険性に対する反省である。また、こうした宣伝画は、同時代の世界の動向を承けている点で感化力が強かったのであり、また世界にもその影響力を発揮したことを指摘している。以下、本作のこうした特徴として、広州の文革に関する証言、毛沢東の神格化、イギリスにお

ける文革宣伝画の収集という三点について述べる。

広州の文革に関する証言

「人民、ただ人民のみが世界の歴史を創造する原動力である」から本作は始まる。これは、毛沢東『論聯合政府』（1945 年 4 月 24 日）の言葉である⁴。この言葉が本作の冒頭に置かれることによって、現実がこの言葉とあまりに真逆なことに思い至らされる。世界の歴史を創造する原動力たる「人民」は、じつはプロパガンダによって権力から動かされていたのである。そこで問題は、そのようなプロパガンダはどのようなメカニズムだったのか、ということになる。そのような問題を想起させられる冒頭である。

映画は、はじめに広州での宣伝画を扱った展覧会場を映し出す。宣伝画をめぐる本作の考察の背景は、終始、広州の文革である。はじめに登場する人物は、広州のもと紅衛兵で画家の李醒韜であり、結末も広州のもと紅衛兵の周継能である。広州の文革がとりあげられるのは、監督の一人である艾曉明が広州の人であることも要因だろう。ただし、冒頭のインタビューには胡傑監督の声も入っており、広州だからといって艾曉明が担当していたわけではないようである。本作は、こうした人物がどのような経歴で、なぜインタビューの対象となったかは、まったく説明しない構成である。しかし、それを知ること、本作が扱っている問題の意味と、本作の巧みな構成について理解を進めることができる。

広州の文革について語る李醒韜は、広東開平の人、1943 年貴州生まれ。1963 年、広州美術学院附属中国を経て、1968 年に広州美術学院を卒業。広州画院副院長、広東文芸職業学院副院長などを歴任、現在は広州市政治協商書画院副院長、国家一級美術家、教授ほかを担当している⁵。

彼の話によれば、広州の文革が全国に影響力を強く持った、換言すれば、彼の画いたポスターの影響力が強かったのは、「広州交易会」があったからである。この交易会は、中国輸出入商品交易会の略称で、1957 年の春に創立され、毎年、春と秋に 2 回、広州で開催された。中国で最大規模の国際的な交易会である。文革時期にも外国人が参加でき、商談が進んだという⁶。そのためこの交易会では、対外的な考慮も働き、他の地域にくらべて政治的に比較的ソフトな宣伝画が制作されたようである。それが逆に、影響力を増すもう一つの要因となったのであろう。李醒韜らの作品『歡迎你—来自五大洲的朋友（五大洲から来た友人たちへーウエルカム）』『我

⁴ 『毛沢東選集』第三卷「人民、只有人民，才是创造世界历史的动力。……战争教育了人民，人民将赢得战争，赢得和平，赢得进步」人民出版社、1969 年。

⁵ <http://baike.baidu.com/view/250826.htm>

⁶ 浅川謙次「広州交易会参観記：文化大革命のなかで、進んだ商談」『アジア経済旬報』683 号、1-2 頁、1967 年 5 月 11 日。

愛祖國的藍天（わが祖國の青き空を愛する）』『祖國處處有親人（祖國にはあちこちに親しい人がいる）』などの作品は、中國全土に影響し、『我愛祖國的藍天』に至っては、新春に部屋に貼る年画として印刷され、80年代まで全国に行きわたっていたという⁷。おそらく、こうした宣伝画は、日本の文革イメージにも影響したと思われる。

彼は、宣伝画の制作の裏事情を語っており、それだけでも参考になるが、それを他の証言で補ってみると、次のようなことがわかる。

彼によれば「画題は広州市共産党委員会の宣伝部が決め、私たちはその画題に従って描いた」という。これに関して、広東美術館の関係者の話によると、画家は先に草稿を画いて、それが複数の部門を通過したあと、制作にかかれるという⁸。つまり、宣伝部が決めた画題により画家が草稿を作り、党委員会を含む複数の部門でそれを検閲したあと、制作にとりかかる、というプロセスだったことがわかる。したがって、文革のポスターの画題や構図などは、紅衛兵が自主的に創作したものではなく、現地の党委員会のコントロール下にあったのである。

また「当時、私はチームリーダーで、メンバーは5人しかいなかった」という。広東美術館関係者の話によると、このとき李醒韜の下には、張紹城、梁照堂、黃坤源という若い画家がいて、宣伝画を描き始めたという⁹。このことから、5人のうちの3人は、この人たちだと思われる。

さらに「出身階級が悪ければ制限を受ける。私は出身が良かったのだ」という。これは「出身血統論」のことである。労働者、農民出身であることが人民の資格であり、良い出身である。また共産黨員として革命に参加した者およびその家族も「良い」出身とされ、名誉であるだけでなく、法制上でも優遇を受けた。文革初期には、この出身血統論が強調され、階級闘争のための根拠となり、出身の良い者に対する差別や虐待がおこなわれた。その一方、文革が始まった直後、この出身血統論を批判する遇羅克の「出身論」も出ていることに注目すべきであるが、胡傑の映像では扱われていない。

李醒韜は、1966年から翌年にかけての広州の文革の状況について、具体的に述べている。「当時、広州は二派に分かれていて、一つは紅旗派で、もう一つは東風派」「私は東風派で、保守派」だったという。これは、1966年に成立した広州「旗」派と広州「総」派という二つの集団に関わる。

「旗」派とは、1966年8月の北京における毛沢東の紅衛兵接見ののちに、広州の諸大学で設立された紅衛兵のグループの集合体である。1967年1月に「旗」派は「広東省革命造反聯合委

⁷ 「畫家回憶關山月：鼓勵繼承嶺南畫派傳統」『華夏經緯網』2014年6月30日。

⁸ <http://study.bida.tw/lunwen/art/painting/6418.html>

⁹ <http://study.bida.tw/lunwen/art/painting/6418.html>

員会」を組織し、省党委員会と公安機関の奪権をはかった。彼らは、広東省委員会書記の趙紫陽らに対して、彼らの奪権活動が革命的行動であると承認するよう求め、省委員会の名義で革命造反派が省委員会を監督すると発表した（「広州1・22奪権」）。続いて造反派は軍関係者宅を襲撃したため、広州軍区は彼らに対する弾圧をおこない、3月15日に軍事管制をしいた¹⁰。

そのような状況下で、4月18日に周恩来が広州入りし、各派に対する認識を述べた。周恩来は、まず広州中山大学の「紅旗八三一」、華南工学院「紅旗」、広州医学院「紅旗」という「三面紅旗」（つまり広州「旗」派）を革命左派と肯定した。広州の労働者組織については、「工聯」と「紅旗工人」を革命左派と肯定した。対して「地総」（「毛沢東思想工人赤衛隊広州地区総部」と「紅総」（「毛沢東思想紅色工人広州総部」）これらいわゆる「総」派について、周恩来は「保守的群衆組織」と呼称した¹¹。この周恩来の発言は、現地の人々を驚かせた。会場は、まるで大型爆弾を投下されたように雰囲気が変わったという¹²。なぜなら、「旗」派は広州軍区の軍事管制で1・22奪権を挫折させられ、弾圧を受けていた。「総」派は、広東省党委員会や広州軍区を擁護する立場で、軍区の左派と結びついていた。周恩来は、地元の軍区をうらぎる形で、「総」派が文革の担い手ではないと断じたに等しいからである。これにより、「旗」派（紅旗派）は息を吹き返した。

これを境に、広州の群衆組織は、紅旗派と東風派という対立する二派に分かれて武闘を繰り広げることになった。紅旗派の構成員は、それまでの「三面紅旗」に由来しており、学生と知識人、それに複数の労働者組織から成る。東風派の構成員は、「地総」「紅総」および鉄道分局の労働者組織（「春雷」）および「主義兵」（「広州毛沢東主義紅衛兵」、広州八一中学の軍幹部の子弟を中心とする紅衛兵）などの学生組織だという¹³。両者とも自分たちを左派組織と自認した。李醒韜が東風派であるのは、父親が労働者だったからだというのが、労働者は多くが地総や紅総に参加していたからで、彼は父親の関係で東風派だったのだと思われる。彼は美術学院で最初の紅衛兵になったということは、「主義兵」に参加していたのであろう。

本作では、李醒韜と同じ保守派だった別の人物が、広州の文革についてどう考えているか取り上げている。それが周継能である。

彼は、広州第17中学の紅衛兵だった。同じ中学の紅衛兵だった王希哲によれば、周継能は文革中「保党派」紅衛兵で、保党派のなかでも政策重視派だった。文革期間中、党の工作組、軍訓団、工宣隊などの側にいたという¹⁴。

¹⁰ 陳東林『中国文化大革命事典』「広州1・22奪権」による。

¹¹ 周恩来「在广州接見革命群众组织代表及驻军代表的讲话」http://www.cnd.org/CR/ChuanXinLu_3.pdf

¹² 『文革史話』第582回。http://blog.sina.com.cn/s/blog_6bebde1c0102v7y2.html

¹³ 叶曙明「广州群众组织正式分裂成东风、红旗两大派」<http://ysm2001.bokee.com/4111565.html>

¹⁴ 王希哲「萤火虫网周继能文章勾起了我深沉的回忆」http://www.boxun.com/forum/boxun/boxun_elite/169736。

周継能と王希哲の関係を探ってみると、当時の周継能の立ち位置がよく理解できる。1966年8月から周継能のグループと王希哲のグループは対立するようになる。周は「澄清小組」という紅衛兵グループを作り、王は「刺刀小組」を作った。1967年になると、王らのグループは「井岡山公社」となり、その構成員は数百人にもなった。周のグループは「抗大戦闘兵团」と称したが、20～30人であった。ところが武闘の末、1968年9月に周継能らは王希哲をとらえて監禁し、周らが完全勝利を収めた。そして周継能は、この「王希哲事件」の調書を取るために、監禁された王希哲に尋問した。その時、王希哲の話を聞いて、立場の違う敵ながら立派な男だと感心したという¹⁵。

そんな武闘の一つである、1967年夏におこった武闘について、本作で周継能が詳しく語っているのは貴重である。

周：これは、ある日の戦闘に過ぎないが、この1回の武闘であれば多くの人が死んだ。1967年の8月20日の流血事件だ。中山大学の紅旗グループが、当時の主力だった学生軍の主力部隊だ。彼らは武器を奪って中央の指導者を守ろうとし、武器奪取の最中に、もう一つの派の奇襲に遭った。すごく多くの人が殺された。中山大学紅旗グループは、当時とても有名だったんだ。この建物はもう解体されている。2年前に見に行ったらもうなかった。これは銃で撃ったのではなく砲弾だ。

別の話し手の証言によると、8月20日、紅旗派（造反派）の526人が20台あまりの自動車に分乗し、3手にわかれて石井海軍倉庫の武器を強奪しようとした。三元里あたりで東風派（保守派）の待ち伏せを受け、死傷者が多数出た。さらに9月12日早朝、東風派は紅旗派に対して、人民橋の南（轻工模具厂）の「工聯河南一総部（工联河南一总部）」で進攻し、機関銃その他の火器や装甲車を使って攻撃、死者1人、重軽傷者多数が出た¹⁶。

ここで、周継能は東風派だったのに、「彼ら（紅旗派）は武器を奪って中央の指導者を守ろうとした」と述べていることに注意すべきである。「中央の指導者」とは毛沢東のことであるが、

shtml 王希哲は、1950年生まれ、1974年にほか2名とともに李一哲というペンネームの壁新聞をはって、政府のファシズム専制主義を批判、民主と法制の必要を主張した。その結果、逮捕収監されたが、1978年に釈放後、広州の民主の壁運動で活躍、1981年に再び逮捕収監、懲役14年となる。1995年に釈放後、翌年、劉曉波らと人権と外交政策の民主化を公開で求め、身の危険を避けて、香港に脱出、アメリカに亡命した。以上、岩波『現代中国事典』を参照。李一哲の壁新聞に参加した李正天も、李醒韜と同じ広州美術学院の学生だった。印紅標「文革後期における青年たちの読書と思想的探求」土屋昌明訳、『専修大学社会科学研究所月報』No. 585、2012年3月20日。

¹⁵ 周継能「我与王希哲（初稿）」『17中老友』2012年3月2日、<http://guang17zhong.blog.163.com/blog/static/14016445820122235549289>

¹⁶ 安哥の証言「十年内乱在狂欢中结束」<http://www.xkb.com.cn/html/xinwen/zhongguo/jianguo60zhounian/zuixinxinxi/2009/0815/6189.html#>

この口吻には、彼にとって敵方だった造反派に対する理解がにじみ出ている。

また、映像にうかがえる彼の態度には、みずから人間性を失っていたことを反省している様子がうかがえる。そして、みずから暴力をふるった心理についても吐露している。

それ（暴力を加える相手）は人間ではない。れっきとした階級の敵なのだ。それは地主であり、富農であり、反革命なのだ。右派であり、走資派なのだ。我々は彼らを叩きのめし、彼らの家を搜索する。思い悩むようなことは全くない。

つまり、文革では階級闘争が強調されたため、階級の敵とされた者は不倶戴天の敵であり、人民内部の人間ではなくなった。そのような者に対する打撃は、何ら人間性にもとるものではなく、むしろ人民を防衛する行為だと考えていた、という心理を吐露し、それを反省しているのである。彼は、そのようなみずからの経験にもとづく反省が、現在の中国でおこなわれていないことに危惧を抱いている。そのような無反省は、文革でおこなわれた非人間的な行為を再演させることになると考えているのである。文革の負の遺産をおった中国人が、どのようにみずからの過去を清算するか、その苦悶に触れているのは、注目すべきである。

ある学校の友人は、父親が広東軽工業設計研究院の共産党書記だった。文革の時に引っ張り出されて、大反逆者とされた。批判闘争が終わって家に帰るや、気を失って倒れてしまった。近所に住んでいる子供たちが、煉瓦を投げつけた。私の友人が、家でこの知らせを聞いて駆けつけ、煉瓦の山の中から父親を引っ張り出した。当時こうした子供たちを、誰もとがめなかったのだ。一切、処罰されなかった。当時の子供たちは、現在 50 歳くらいになっているはずだ。こうした暴力の遺伝子が、彼らに植えつけられた。もし彼らが自分を反省しないなら、多かれ少なかれ、暴力の遺伝子は次の世代に受け継がれるだろう。

このような周継能の態度と、先述の李醒韜が同じ保守派の紅衛兵だった点に注意すべきである。宣伝画を描いていた李醒韜が、現在では広州画壇の重鎮に成り上がり、あっけらかんと文革時期を懐かしみ、展覧会を開いて得意満面なのと対照的に、周継能は青春時代を懐かしみながらも、それに対して深刻な反省を加え、それゆえに文革そのものを研究しようとしている。本作は、この二人を対照させながら、広州で実際におこった文革の状況と、それに対する現在の人々の見方を提示しているのである。それによって、自分の行為の反省と原因の追及、そのための文革に対する客観的な研究実践無しには、文革で陥った暴力の遺伝子を断絶させることはできない、ということを示唆しようとしているのである。

毛沢東の神格化

本作では、宣伝画が毛沢東の神格化を推進し、人々の心理に毛沢東崇拝を根付かせた点を多方面から扱っている。その基本的な考え方は、「北京宋庄美術館館長」の「栗憲庭」が説明している。

栗憲庭は、1949年、吉林生まれ、1978年、中央美術学院中国画系を卒業。1979年から1983年にかけて雑誌『美術』の編集にあたった¹⁷。1993年に美術における「毛沢東主義様式 Maoist model」という用語を提示した批評家である。著書に『重要的不是艺术（重要なのは芸術ではない）』（江蘇美術出版社、2000年）がある。宋庄美術館は、2006年10月に成立の非営利型芸術機構、北京市通州区宋庄芸術園区内にあり、5000平米の敷地を擁する。中国現代美術を主に扱っており、艾未未など、内外で有名な芸術家が、この美術館を支持している。2012年5月現在、館長は方蕾に変わったようである¹⁸。

栗憲庭は「毛沢東もこれ（毛沢東への個人崇拝）を利用して権力を誇示した」「こんな神格化運動を彼も認め始めた」という。つまり、毛沢東ではない権威主義者が、毛沢東の神格化・個人崇拝を進め、毛沢東は権力闘争の必要からそれを利用した、という考えのようである。中国では一般的に、毛沢東への個人崇拝を進めたのは林彪を中心とする勢力だとされている。

確かに、文革のプロパガンダで中心的なアイテムとなった『毛主席語録』を作らせたのは林彪であった。林彪は、1966年5月18日の中央政治局拡大会議で毛沢東天才論をうちだし、毛沢東に反対する者は、全党全国人民でたたきのめすべきだと述べている¹⁹。林彪が毛沢東個人崇拝を推進した、という点は肯定されてしかるべきだろう。

その一方で、党員の団結のために、毛沢東への個人崇拝を強化する手法は、延安時期からすでに存在した。毛沢東の肖像などの視覚的な素材をつかったプロパガンダは、延安時期からすでに多くおこなわれていたのである。文革期に氾濫した毛沢東バッジのルーツは、1942年に延安の魯迅芸術学院の教員であった王朝聞という彫刻家が作ったものである²⁰。毛沢東崇拝を本格化させたのは、1942年から45年の延安における整風運動であり、それは50年代以降も維持されていた。

そして、毛沢東自身も「良き個人崇拝」を認めている。1958年3月の「成都会議における講話」で毛はこう述べている。「個人崇拝には2種類あり、一つは正確な崇拝であり、たとえばマ

¹⁷ <http://baike.baidu.com/view/291387.htm>

¹⁸ <http://baike.baidu.com/view/1920559.htm>

¹⁹ 王元「毛澤東神格化個人崇拜的生成机理及反思——一种文化心理学视角」『山西高等学校社会科学学报』2015年第5期。

²⁰ 牧陽一・松浦恆雄・川田進『中国のプロパガンダ芸術：毛沢東様式に見る革命の記憶』岩波書店、2000年、第4章。

ルクス、エンゲルス、レーニン、スターリンといった正確なものに対して、我々は崇拝しなければならず、永遠に崇拝すべきであり、崇拝せずにはいられない。真理は彼らの手にあるのだから、崇拝しないはずがない。我々は真理を信じ、真理は客観存在の反映である。もう一つの崇拝は不正確な崇拝であり、分析を加えず、盲目的に服従する、こうなると違う。個人崇拝に反対する目的にも2種類があり、一つは不正確な崇拝に反対する、もう一つは他人を崇拝するのに反対し、自分を崇拝するよう求める」²¹。この理屈でいけば、毛沢東思想がマルクス・レーニン思想と並称されることで、毛沢東自身への個人崇拝も認めることになる。

ちなみに、ここにあがるマルクス、エンゲルス、レーニン、スターリンの巨大な肖像が、1972年の時点で、天安門の毛沢東の肖像と向かい合わせに長安路に飾られていた²²。

本作では、そうした毛沢東崇拝を推進させた1枚のポスターにスポットをあてている。それは『毛主席去安源』である。

この絵を書いた劉春華は、遼寧新金の人、1944年、黒竜江泰来生まれ。原名は「刘成华」。一級美術師。1959年に魯迅美術学院附属中学、1963年に中央工芸美術学院に入学。現在、中国美術家協会理事などを務めている。1967年に『毛主席去安源』を制作した²³。

彼が言及する「文学芸術は革命の歯車であり、ねじ釘であり、革命の武器だとされていた」は、毛沢東の「在延安文艺座谈会上的讲话（延安文艺座谈会における講話）」（1942年5月）、いわゆる『文芸講話』による。これが、彼らのプロパガンダの基本理論だというのである。

彼みずから語るように、彼は劉少奇批判の動向に乗じた。「劉少奇が、歴史的には、かつて安源で多くの仕事をした」とは、安源路鉦の労働者の大ストライキのことで、これは中国共産党成立の初期に組織された大規模なストライキ運動であった。1920年代の安源は、1万人を超す労働者が集中した場所で、1921年に中国共産党第一次全国大会の直後に運動を起こし、1922年5月に「安源路鉦労働者組合（安源路矿工人俱乐部）」が成立した。会社側が、1922年9月に組合の解散を求



『毛主席去安源』

²¹ 毛泽东「在成都会议上的讲话」『毛泽东文集』第七卷、369頁、人民出版社、1999年。

²² アントニオーニ監督『中国』（1973年）の映像。「シンポジウム「映像としてのアジア——アントニオーニの『中国』」『専修大学社会科学研究所月報』2012年9月、No.591。http://www.senshu-u.ac.jp/~off1009/PDF/smr591.pdf

²³ 岩波『現代中国事典』も参照のこと。

めたため、大規模ストライキが挙行され、労働者側が勝利した²⁴。

劉春華は、この絵がプロパガンダに利用された裏話を率直に語っているが、これは従来知られていなかった話題である。一つには、文革時期の創作は集団制作とされ、その創作の経緯は表沙汰にされなかったからである。

当時の宣伝では、江青が組織した創作だとされていたが、実際には全くそうではない。この絵を描きあげ、展覧会に出品された後、この絵に観衆の関心が集まった。当時、『人民画報』には特殊な条件があり、中央文革委員会が直接、連絡係を派遣して、毎号の原稿を中央文革委に直接検閲させていた。彼らはこの絵のカラー写真を中央文革委に送った。江青はそれを一目見て、素晴らしい、印刷を許可と言った。江青について、個人的な感情を正直に言えば、私は彼女に感謝すべきだろう。なぜなら、結局彼女が当時の政治環境において、公に高く評価し、発表し、宣伝してくれたのだから。今風の言い方をすれば、ほとんどこれ以上ないパッケージだ。印刷量も多く、9億枚以上だった。ある意味、江青に感謝すべきなのだ。

確かに、従来あまり知られていなかった事実を証言しているのではあるが、シニカルに「江青に感謝すべき」とまとめている。この人物も後には批判され苦渋をなめることにはなるが、彼のこのような発言には、文革時期への反省があるようには感じられない。

これに対して本作が、李斌という画家をとりあげているのは注意すべきである。彼は、文革時期に宣伝画を描いていたが、現在では、画業によって文革時期への反省を深める立場になっている画家として知られている。

李斌は、1949年、上海生まれ。文革中、「紅衛兵美術運動」（紅衛兵による宣伝画や漫画の制作、美術雑誌の自主印刷）²⁵に参加し、上海『紅衛戦争報』の美術編集にあたった。版画作品『革命无罪造反有理』は「紅衛兵美術運動」における重要作品とされ、各種の印刷物に転用された。その後、黒竜江生産建設兵団に下放し、『接弟弟』などの作品を発表した。1979年に陳宜明、劉宇廉らと共同で連環画『楓』を制作、大きな反響を招き、「傷痕美術」の先駆的作品とされた。1986年にアメリカに渡り、肖像画を制作、2000年から上海に戻って、歴史的な題材の作品を作る。

李斌は、歴史の反省・懺悔という立場から現代史を扱っており、自覚的に芸術と政治の接続

²⁴ 安源の歴史的意義については、于建嶸『安源炭鉱実録：中国労働者階級の栄光と夢想』横澤泰夫訳（集広舎、2014年）附録の石井知章氏の論文が参考になる。于建嶸氏のこの書は、現在の安源の労働者に対するインタビューが大量に採られており、彼らの文革時期への考えや、それと対照された現在の状況に対する感想が読み取れて、非常に興味深い。

²⁵ 「紅衛兵美術運動」については、王明賢「紅衛兵美術運動」劉青峰編『文化大革命：史実と研究』（香港：中文大学出版社、1996年）を参照。

した現場に立ち戻りつつ、芸術的な実験をしている。李斌は次のように言っている。「私はかつて紅衛兵であった。張志新や林昭や遇羅克や王佩英のような人物（共産党に異を唱えて殺された）にむかって、毛主席に反対するやつは滅亡させてやると叫んでいた群衆に、私自身の影が見える」²⁶。ここには、毛沢東個人崇拜に対する反省が激しい表現で述べられている。それは、彼が創作と歴史の反省とを結びつける方法を自覚的に進めていることを表わしている。このうち、林昭と王佩英について、胡傑監督もドキュメンタリーを制作している。

要するに李斌は、歴史への反省を絵画制作にこめることで、みずからの反省を実践するとともに、反省の実践を他者にも働きかけているのである。そのような反省の実践は、文革を無きものとし、文革に対する検討を否定する現在の政治状況とは異なる。その意味では、文革宣伝画から離れているようで、文革に立ち戻っているのである。これを劉春華と対照させると、劉春華が、自分の画いた文革宣伝画を買い戻して保存しようとするのは、文革に立ち戻るようで、じつは文革の反省とはほど遠く、文革から離れていく姿勢なのだ、ということがわかる。

文革宣伝画と海外

本作では、文革宣伝画と海外の関わりにも注目しているのが特徴の一つである。これは、資金の乏しいインディペンデント作品としては、困難な取り組みである。また、従来、あまり取り上げられてこなかった観点でもある。

まず、海外における文革宣伝画へのまなざしを取り上げられる。はじめに登場するのは、John Gittings である。彼は、1938 年生まれ。ウエストミンスター大学の教員を退職後、1983 年から 2003 年まで Guardian に勤務した²⁷。彼の 1968 年から 1970 年にかけての見聞は、ホームページに英文で発表されている。紅衛兵の壁新聞に注目していたことが言及されているが、本作の説明の方が詳しく具体的である。

なお、本作のインタビューで John Gittings は、「1968 年から 1970 年にかけてイギリスと中国は外交関係が悪化」したことをあげ、そのためにポスターなどに注目するようになったと述べているが、ウエストミンスター大学のコレクションには、それ以前の資料も含まれている。特筆すべきは、北京で生まれ、文革中まで北京にいて、その後イギリスに帰化した Paul Crook²⁸の

²⁶ 2012 年 3 月に北京で開催された「生于 1949—李斌画展」の報道、『華夏知青』による。http://www.hxzq.net/aspshow/showarticle.asp?id=6468

²⁷ 本人のホームページによる。http://www.johngittings.com/

²⁸ BBC News, magazine, 27 September 2011, Growing up a foreigner during Mao's Cultural Revolution, http://www.bbc.com/news/magazine-15063195http://www.academia.edu/4856084/Westminster_catalogue_Harriet_Evans_for_Chinese_posters_show_see_China_and_Revolution_also_on_this_site_

持っていた資料が、このコレクションに永久貸与されていることである²⁹。

続いて登場する Harriet Evans は、ウエストミンスター大学教授、著書に次のようなものがある。*Women and Sexuality in China: Discourses of Female Sexuality and Gender since 1949*(Polity Press, 1997)、*Picturing Power in the People's Republic of China: Posters of the Cultural Revolution*(co-edited with Stephanie Donald, Rowman and Littlefield, 1999)、*The Subject of Gender: Daughters and Mothers in Urban China* (Rowman and Littlefield, 2007)。彼女は、中国の宣伝画を専攻しており、またジェンダー研究の方法として、視覚芸術の研究を手がけている。2011 年 5 月 12 日から 6 月 14 日にかけて、ウエストミンスター大学で Harriet Evans 教授をキュレーターとして、当大学の中国ポスターコレクションの展示会「Poster Power: Images from Mao's China, then and now」(第 2 回、第 1 回は 1999 年)が開催され、本作が上映されたようである³⁰。

もう一人の Katie Hill は、イギリスにある Office of Contemporary Chinese Art の主任をしており、中国美術の展覧会のキュレーターとして活躍している。編著として、*The Political Body: Posters From The People's Republic of China in the 1960s and 1970s*, Katie Hill (editor), Published by University of Westminster / Brunei Gallery / AHRB (2004) がある。

また、別のシーンでは、ロンドンの文革関連の展覧会で、イギリス人女性が、踊りながら文革時期の歌を口ずさむシーンが挿入されている。「決心を固め、犠牲を恐れず、万難を排して、勝利をつかみ取れ！」、これは文革初期の紅衛兵が口にした毛沢東の言葉である。

そのシーンで Roger Howard がヨーロッパでの文革の影響を話している。

だから、言い換えるならば、革命が自分自身をひっくり返した。人々がお互い憎しみ合うのに、正当な理由はなかった。私が言いたいのは、それは正当な理由ではないかもしれない、人々相互に殺し合うのに正当な理由などあった試しはない。それでもお互いに関わなければならないとしたら、少なくとも正当な理由があるとすべきだ。彼らの理想と目標は失われた。私たちは中国人の家庭で一緒に暮らしたことはないから、こうした出来事が個々人の生活にどう影響したのか、個人生活にどう影響したのかは分からない。もちろん、今では多くのことがわかってはいる。西側の世界全体についても同じことが言えるんだ。

彼がいう「正統な理由」の一つが、毛沢東主義であった。毛沢東の言葉を今でも記憶しているイギリス女性を映すのは、毛沢東主義がヨーロッパで歓迎された痕跡を示している。ウエス

²⁹ Amy Jane Barnes, *Museum representations of Maoist China : from Cultural Revolution to commie kitsch*, Farnham : Ashgate , 2014, pp.192.

³⁰ ウェストミンスター大学のホームページによる。 <https://www.westminster.ac.uk/about-us/our-people/directory/evans-harriet>

トミンスター大学が文革宣伝画を収蔵しているのは、ヨーロッパが毛沢東主義の影響を受けた痕跡であるとともに、文革・毛沢東主義の研究を進める必要性が、この大学では認識されていることを示している。

本作では、海外における宣伝画に対する関心と、文革時期における中国側の海外に対する関心とが対照させられている。それは、宣伝画に取り上げられた黒人の絵と、ロンドンの街頭でダンスする黒人とを対照することで示されている。

本作で取り上げられている「米国黒人の正義の闘争を断固支持する！」というスローガンは、毛沢東が1963年8月8日出した「アメリカ黒人の人種差別反対闘争を支持する声明」³¹を承けたものである。この中で毛沢東は「アメリカ黒人の正義の闘争は、必ず勝利するものである」と結論している。この声明は、アメリカの公民権運動家・ブラックパワーの提唱者だったロバート・F・ウィリアムズの求めを受けて出したことが、声明の冒頭で紹介されている。

ウィリアムズは、1957年、全米黒人地位向上協議会（NAACP）のノースカロライナ州モンロー支部議長となり、その後、アメリカを脱出、キューバ経由で1965年に北京に移住し、1969年まで中国にいた。1966年8月8日、彼は毛沢東の上記の声明三周年記念大会で演説し、10月1日の国慶節では、天安門上で『毛主席語録』に毛沢東から署名をもらう、というパフォーマンスをおこなった。そのほか、『中国におけるロバート・ウィリアムズ（罗伯特・威廉在中国）』というプロパガンダのドキュメンタリーも制作されている³²。

つまり、ロバート・ウィリアムズの中国滞在は、反アメリカ帝国主義の示威行動にとってタイムリーであった。胡傑監督は、毛沢東の黒人支持が、当時の中国では珍しかった「黒人」という表象をポスターに導入させ、より効果的なプロパガンダに利用されたことを指摘しているのである。それとともに、当時のヨーロッパの人々が、文革の持っている国際的な視野に注目していたことがわかる。

結語

以上、本作の内容を書き起こして日本語に翻訳し、インタビューの内容を中国現代史・文革研究の資料として提供するとともに、三点について考察した。本作は貴重なインタビューや映像資料を使っているのに、ナレーションでインフォーマントや経緯の説明をするという方法を採っていないだけでなく、字幕による情報提示も最小限にとどめている。したがって、考察を

³¹ 毛沢東「支持美国黑人反对种族歧视斗争的声明」，《人民日报》1963年8月9日，《毛泽东文集》第八卷，328頁。

³² 中国在线 2015年12月18日「中国对美国黑人民权运动有什么影响」<http://www.cnln.com/history/america/20151218/2331282231.htm>

加えるにあたり、インフォーマントや内容の背景に関わる調査することによって、より深く本作を理解することができる。本稿は、その一助となることを念頭に置いている。

本作の映像が描き出す宣伝画の最大の問題点について、最後に指摘して擱筆したい。それは、宣伝画に描かれた身体と、当時の中国人の生身の身体とが、互いに相似していることを本作が指摘している点である。本作に登場する栗憲庭の言によれば、宣伝画の身体表現は、伝統的な舞台における身体表現およびその伝統を承けた模範劇に由来している。それをもう一歩進めて言えば、中国全土が政治運動によって劇場化すると、人々の日常的な身体表現も宣伝画や舞台における身体表現と同じになっていく。つまり、生身の身体が宣伝画の身体と同一化されていくのである。規律化された身体は、精神の規律化をもたらすであろう。胡傑・艾曉明が本作で考えようとしているのは、おそらく文革宣伝画が持つ、こうした視覚を通して進められる、権力による規律化のメカニズムなのだと思うのである。

謝辞：筆者の名前で共訳部分の使用を許して下さった徳久圭氏に謝意を表します。